CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundado por Salvador Sammaritano
- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **59**
Exhibición Nº **7660**

Cine
COSMOS U.B.A.

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, lunes 5 de noviembre de 2012

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

LO VIEJO Y LO NUEVO (LÍNEA GENERAL)

(*Staroie i novoie*, URSS - 2012)

Dirección: SERGUEI M. EISENSTEIN. *Guión*: Grigori Aleksandrov, Sergei M. Eisenstein. *Dirección de fotografía:* Eduard Tisse. *Música original*: Taras Buyevsky (1997), Robert Israel (2011). *Dirección de arte*: A. Burov, Vasili Kovrigin, Vasili Rakhals. *Elenco*: Marfa Lapkina (Marfa), M. Ivanin (hijo de Marfa), Konstantin Vasilyev (tractorista), Vasili Buzenkov, Nejnikov, Chukamaryev (carnicero), Ivan Yudin, E. Suhareva (bruja), G. Matvei (cura), Efimkin, Mikhail Gomorov, Hurtin, M. Palej, Maksim Shtraukh, Tshukhmarev. *Productoras*: Sovkino. *Duración*: 120‘.

Este film se exhibe por gentileza de Luis Vainikoff y Artkino Pictures

El Film

En 1926, Eisenstein, Aleksandrov y Tissé se ponen manos a la obra con un proyecto personal: **Lo viejo y lo nuevo**. Pretendían realizar una película didáctica de tono cercano al documental que mostrara la aplicación de la nueva política del Partido en el campo. Para escribir su historia se documentan exhaustivamente: realizan encuestas, visitan *koljoces* y *sovjoces*, asisten a debates sobre agricultura… Está considerada como una de las precursoras del realismo socialista. El título **La línea general** hace referencia al Plan Cooperativo para la agricultura que había establecido Lenin antes de morir: “las pequeñas explotaciones campesinas, aisladas, nada aventajadas y tan atrasadas, deberán crear, al unirse progresivamente, la gran explotación agrícola común.” Se pretendía fomentar la creación de cooperativas agrarias de una forma voluntaria, y la película ayudaría en este sentido.

El rodaje ya había comenzado cuando, en 1927, Eisenstein tuvo que interrumpir su trabajo para rodar **Octubre**, película de encargo a la que no podía decir que no (la voluntariedad ya brillaba por su ausencia). Luego retoma su proyecto en 1928. Aunque en principio la película fue aprobada, en 1929, cuando Stalin ya tenía el control total del poder, exigió algunas modificaciones. Así, hizo añadir imágenes de una gran granja colectiva próxima a Rostov, cercana al río Don.

Por primera vez en el cine de los maestros soviéticos la acción se traslada al campo, dejando de ser el campesinado una simple referencia en el discurso de los obreros en la fábrica. Como ya hiciera Pudovkin con el protagonista de **El fin de San Petersburgo**, los campesinos son presentados como carentes de ideología. Pero Eisenstein va mucho más allá, y de forma explícita y durísima comienza la película con unos intertítulos que nos sitúan: “100 millones de analfabetos, ignorantes, retrasados campesinos.” “Campesinos retrasados que nos ha legado el antiguo régimen.” De modo que desde el principio está claro, la película nos va a narrar la necesidad de trasladar la revolución al ámbito rural y cómo hacerlo. Para espectadores del cine soviético anterior, resulta paradójico el estado ideológico en el que se nos dice que están los campesinos, ya que, salvo en la mencionada obra de Pudovkin, las referencias siempre han sido a “la lucha de las masas obreras y campesinas”, pero resulta que cuando llegamos al campo tales luchas parecen no haber existido. Más curioso, si cabe, cuando la película se desarrolla con la revolución ya triunfante, en el periodo de colectivización agrícola que se desarrolló entre 1927 y 1929, cuando la mayoría de los anteriores filmes, en los que parecía que la revuelta era simétrica en el campo y en la ciudad, se desarrollan antes de 1917.

La película está llena de novedades que son consecuencia de la evolución en las investigaciones de Eisenstein. Habiendo escrito en 1924 “¡Abajo las narraciones y los argumentos!”, aquí encontramos sin embargo un claro hilo argumental, que de algún modo anuncia lo que escribiría poco después: “Hoy el argumento, que casi parecía entonces un ‘ataque de individualismo’ a nuestro cine revolucionario, vuelve bajo una nueva forma al lugar que le corresponde.” El “montaje intelectual” que había llegado a su máximo desarrollo en ‘Octubre’, da paso aquí al “montaje armónico”. Eisenstein avanza continuamente en sus investigaciones sobre el montaje. Aparte de buscar el choque horizontal entre imágenes consecutivas, va perfeccionando el modo de lograr choques verticales entre varias líneas narrativas. Pero quizá lo más llamativo es la recuperación del héroe individual en el lugar ocupado hasta entonces por las masas obreras o los protagonistas episódicos encarnados en la huelga o el acontecimiento del Potemkin. De alguna forma se trata de la traslación del pars por toto que había utilizado ampliamente en el montaje, sustituyendo el todo, el cirujano de Potemkin por utilizar un ejemplo usado por él mismo, por una parte, sus lentes, intensificando el efecto sobre el espectador. Del mismo modo la utilización de un protagonista para representar a la colectividad favorece la identificación y permite ahondar en los sentimientos.
Pero no elige un héroe, sino una verdadera heroína popular, Maria Lapkina. El tipismo al que nos tiene acostumbrados el director es más flexible y deja un mayor hueco a la interpretación. Marfa es la campesina rebelde que se levanta contra la injusticia, la que a pesar de las primeras mofas de sus vecinos, en las que no parece irrelevante su condición de mujer, consigue finalmente organizarlos. Eso sí, con la ayuda del consultor agrícola del partido.
Vista hoy, sorprende que sea una mujer la elegida para protagonizar el cambio en una obra de 1929. Sin embargo, conviene recordar que la presencia de la mujer en todos los niveles de la organización política y social que llevó a la Revolución de Octubre fue muy notable. Y no solo eso, sino que la política de género bolchevique desde la misma toma del poder se convirtió en la más avanzada que ha conocido la historia. Desde 1917 se aprobó su derecho a votar y a ser votadas, la libertad de elección del trabajo, la igualdad de salario con los hombres, el acceso a los empleos del estado, se prohibió el despido de las embarazadas, las casadas ya no estaban obligadas a seguir a su marido, la educación mixta, se aprobó el aborto y el divorcio gratuitos, se decretó que ante una calificación igualitaria para un determinado empleo, la preferencia debía concederse a las mujeres solas con hijos menores, se establecieron licencias de maternidad durante las cuales cobraban íntegramente su salario, durante el período de amamantamiento recibían suplementos dietarios, se eliminó la figura del “hijo ilegítimo”, dando las mismas responsabilidades a los padres y los mismos derechos a los niños hubieran nacido dentro o fuera del matrimonio… Sin embargo todo esto no era aun suficiente, ya que sabían que la igualdad legal no significaba necesariamente la igualdad real. Solo mediante su incorporación completa e igualitaria a la producción social podía conseguirse la completa emancipación de la mujer. Pero para eso había una traba, el trabajo doméstico, que no podía soslayarse con el reconocimiento económico o el reparto de tareas en el hogar, de modo que decidieron que directamente había que eliminarlo.
No nos extenderemos más, aunque conviene hacerlo, porque excedería de los objetivos de este análisis y porque para cuando se terminó esta película parte de esas conquistas ya habían sido eliminadas por Stalin, que en años sucesivos volvió a imponer a la mujer soviética la dominación patriarcal. Pues bien, de la misma forma detallada en que se nos narraron las penurias de lo viejo, de la mano de esa mujer que representa el espíritu que nace se nos cuenta la construcción de lo nuevo en forma de cooperativa y sus logros: trabajo común, propiedad común, recursos comunes. Pero el cambio de los campesinos de la individualidad a la cooperación no viene motivado por una conciencia de clase, o por ideales políticos, o por objetivos superiores como la formación del estado socialista de los trabajadores, simplemente les convencen los logros que obtienen en lo cotidiano y que hacen que mejoren sus condiciones de vida. Parece que tras el triunfo de la revolución el pragmatismo se impone. Sin embargo, en esta dialéctica entre lo viejo-malo y lo nuevo-bueno, no todo lo viejo proviene del pasado. La película se muestra igualmente muy crítica con la extrema burocracia del sistema y la rigidez de sus estructuras, práctica vieja insertada en el nuevo orden y que desde luego se convierte en una premonición de lo que estaba por llegar.
Porque si la película en buena parte de su desarrollo nos muestra lo que había antes, miseria, y lo que empezaba a haber aunque tan solo fuese como una esperanza, colectividad y cooperación, en su fase final se convierte en un cuento de hadas en el que los campesinos consiguen el ansiado tractor, las granjas colectivas modélicas se extenderán por doquier y los campesinos serán felices, tendrán recursos y ya no serán más analfabetos, ignorantes y retrasados. Muy alejado de la realidad. Al poco tiempo de estrenada la película Stalin declaró su particular cruzada contra los campesinos. Con él llegó la colectivización forzosa. Los campesinos fueron convertidos en simples instrumentos de financiación de la industria. Éstos vieron con impotencia cómo sus esfuerzos servían para enriquecer a las ciudades. La explotación del campesinado cobró unas dimensiones terribles. Se expropiaron tierras, exiliaron a miles de familias y encarcelaron o ejecutaron a aquellos que se resistieron. La política agraria de Stalin, y la hambruna que acarreó, causaron varios millones de muertos. Así, el sueño de muchos se convirtió en pesadilla.

(Extraído de http://cineytrabajo.wordpress.com)

Los objetivos de **Lo nuevo y lo viejo** obedecen a dos motivaciones. Por una parte, se trata de un film didáctico. Explica cómo y por qué deben realizarse los cambios que permitirán continuar la Revolución en el ámbito rural soviético, los cambios que transformarán a los *mujiks* en *koljosianos*. Pero es, además, un film de "ficción documental", que refleja las dificultades y los éxitos alcanzados durante el proceso de colectivización agrícola durante el

período que media entre el XV Congreso del Partido (diciembre de 1927) que fijó las líneas directrices y el Pleno del Comité Central del PC de noviembre de 1929, que, en sus conclusiones recogía "los progresos efectuados en el movimiento koljosiano de masas, considerado como una fase decisiva de la construcción del socialismo". Los films y los libros dedicados a la nueva realidad han necesitado, para nacer, enteras décadas, pero el film de Sergei Mijailovich conseguía comunicar la fe orgullosa en el nuevo orden, en el sueño y en la posibilidad de realizarlo". Pero los motivos, las características de la película, que justifican la crítica de Sklovski son, precisamente, los que hacen de **Lo Viejo y lo Nuevo** un documento excepcional para ilustrar las explicaciones históricas referidas a la colectivización del campo, en particular, y a la Revolución soviética en su totalidad.

(JOSE FLORIT, extraído de http://www.publicacions.ub.edu)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas